



musée
jurassien
des arts
moutier

4 artistes jurassiens
Claire Liengme - Gérard Bregnard - Jean-René Moeschler - Romain Crelier
10 mars – 11 novembre 2018

Guide des visiteurs

Issues principalement du patrimoine conservé au musée, les œuvres de ces 4 artistes de la région jurassienne investissent 4 salles de la villa Bechler – 1 salle par artiste. Au 1^{er} étage, formes et matérialité se déclinent dans deux démarches distinctes: la profondeur des surfaces colorées et le jeu des courbes de Jean-René Moeschler dialoguent avec le travail sur l'objet et sur les noirs de Romain Crelier. Au 2^{ème} étage, l'univers foisonnant animé par un esprit surréaliste de Gérard Bregnard rencontre le monde éphémère et poétique de Claire Liengme.



Graphisme Yves Juillerat

Jean-René Moeschler

Jean-René Moeschler, né en 1951 à Tavannes, vit et travaille à Malleray. Il obtient une maturité scientifique en 1970 à Bienne, puis un brevet d'enseignement secondaire en éducation artistique et mathématiques à l'université de Berne. Après avoir enseigné pendant plus de dix ans, il se consacre pleinement à son art depuis les années 1990.

Au travers des œuvres diversifiées présentées ici, créées à différentes périodes, la maîtrise picturale de l'artiste transparaît. Par la couleur omniprésente, le mouvement, le rythme et l'espace, Jean-René Moeschler traduit et transforme le réel.

Dans *Espace intérieur 4*, peint en 1992, l'artiste suggère un espace clôt où siège un fauteuil blanc. Élément de fixation, il se détache de l'œuvre par sa couleur vive, qui contraste avec les teintes sourdes dominantes de la composition. Quelques lignes et taches lumineuses viennent équilibrer l'œuvre, tout en soulignant la sensation d'espace. L'organisation des plans, l'alternance du rythme, la superposition des éléments et le contraste des valeurs dynamisent la composition. Les lignes directrices verticales apportent de la stabilité, tout en invitant le spectateur au repos. Dans ses carnets d'atelier, l'artiste y écrit : « la chaise (...) lieu momentané du corps. Le siège l'installe, libérant les jambes de leur fonction de soutien, arrêtant le mouvement vers l'ailleurs. Attribuant aux extrémités tête, membres, la fonction spatialisante, accompagnant le regard, la parole ou l'écoute. L'humain est en rapport avec lui-même ou est à disposition d'une relation à l'autre. Tout ce qui se produit est interaction. Même le siège vide marque l'absence ou l'invitation »¹. Ici, l'artiste traduit le réel en ne retenant que l'essentiel. Claude Darbellay souligne que l'artiste maîtrise l'art de « supprimer le superflu pour ne garder que les lignes de forces »² dans le but de représenter plus qu'un intérieur : la sensation de ce dernier.

Dans les deux lithographies, il est question d'ornement d'architecture : d'arabesques et de volutes. La composition semble se simplifier, les couleurs s'adoucissent. La première présente un fond monochrome duquel se détache en transparence le motif ornemental de la volute. Trois sphères, une forme florale et une bande verticale rouge contrastent avec l'harmonie présente dans la composition, accentuant ainsi l'impression d'espace. Dans la seconde lithographie, l'artiste superpose les motifs et les couleurs : les horizontales turquoise, une forme géométrique rouge, les volutes bleues et les arabesques noires. Le bleu et le noir viennent souligner les précédents motifs rendant ainsi l'espace tangible, presque palpable. Par le motif, l'artiste représente des espaces urbains.

Dans la troisième lithographie, l'artiste met l'accent sur une seule forme: la volute. Sur un fond blanc, le motif est répété par superposition de couleurs exprimant ainsi simplement un espace. Comme le signale Jean-Baptiste Para, le sujet devient une « forme et harmonie, sans cesse refondée, comme en perpétuelle genèse. Elle [l'arabesque] se configure à mesure qu'elle se dissipe, elle inscrit une trace qui n'est que le paragraphe de son évanescence, est durable sans rien vouloir de définitif »³. L'artiste utilise le même principe dans son huile, à la seule différence qu'il plie au départ la toile créant ainsi une nouvelle surface : « Par jeux conscients avec les matériaux traditionnels de la peinture, je crée des lieux d'interrogation, d'inquiétude, de jouissance et d'expérimentation. Le travail commence par une transformation de la surface à peindre (toile, feuille de papier, champs numériques, matériaux flexibles...). Celle-ci est pliée afin de redéfinir une composition de surfaces variées non orthogonales, convaincantes. Ainsi, les champs visibles alternent avec les surfaces momentanément cachées. (...) Pour confirmer cette expérience et la valoriser, j'arpente les plans visibles ainsi définis pour y trouver un mouvement

¹ Moeschler Jean-René, « Carnet IV 1992-1993 », in *Moeschler*, Moutier, Imprimerie Pressoor, pour le compte de la SJE, collection L'Art en Œuvre, 1997, p. 22

² Darbellay Claude, *Jean-René Moeschler*, les lauréats de la Fondation Joseph et Nicole Lachat, 1984-1991, Porrentruy, Le Pays, 1993, p. 42

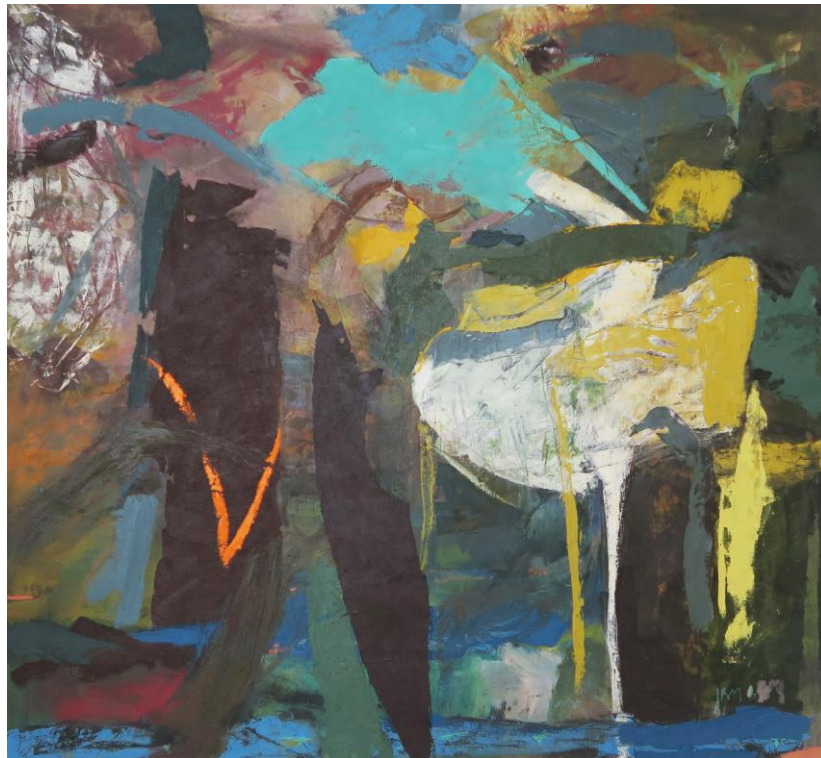
³ Para Jean-Baptiste, « Bref éloge du chaos et de l'arabesque », in *Jean-René Moeschler – œuvres récentes*, Paris, Biro éditeur, 2008, p. 14

traversant possible, rétablissant une harmonie essentielle, atavique et baroque. Les polygones nés des pliages sont des matrices pour des éléments linéaires ou pour des formes quasi organiques qui, tous, entrent dans les champs contigus »⁴. Ainsi, une fois dépliée, la toile présente des espaces vierges que l'artiste comble créant une perception disparate du motif de l'arabesque.

Par son langage pictural, Jean-René Moeschler transfigure les espaces : des lieux clos et des paysages urbains. Les œuvres exposées ici donnent une vision des thèmes traités dans les années 1990 et du début des années 2000.

Œuvres exposées :

- *Espace intérieur 4*, 1992, huile sur toile, 130 x 140.5 cm, collection MJAM
- *Sans titre*, 1999, lithographie, 56 x 72.5 cm, no. ex. 8/8, collection AGM en dépôt MJAM
- *Sans titre*, 2000, lithographie, 57 x 76 cm, E.A., collection AGM en dépôt MJAM
- *Sans titre*, 2002, huile sur toile, 80.4 x 99.9 cm, collection MJAM
- *Sans titre*, 1999, lithographie, 56 x 72.5 cm, no. ex.14/14, collection AGM en dépôt MJAM



Espace intérieur 4, 1992, huile sur toile

⁴ Moeschler Jean-René, « Propos d'atelier », in *Jean-René Moeschler – œuvres récentes*, Paris, Biro éditeur, 2008, p. 36

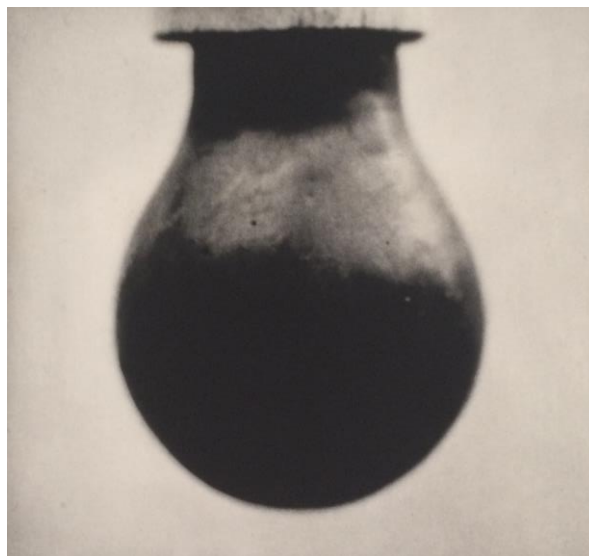
Romain Crelier

Romain Crelier est né à Porrentruy en 1962. De 1986 à 1987, il suit les cours de l'école des Beaux-Arts de Sion avant d'intégrer pendant trois ans la section sculpture de la Schule für Gestaltung de Bâle. Aujourd'hui, il vit et travaille à Chevenez. L'artiste s'exprime à travers différents médiums : le dessin, la gravure, la sculpture et l'installation, dans un langage d'une subtile simplicité.

La salle dédiée à Romain Crelier tranche avec le travail de coloriste de Jean-René Moeschler. Le noir est omniprésent dans son travail. Cette couleur, définie comme la couleur la plus obscure produite par l'absence de rayons lumineux⁵, est déclinée dans de nombreuses tonalités et valeurs, donnant ainsi du corps et de la profondeur aux travaux sur papier. Les trois graphites exposés ici, trois carrées de un mètre sur un, présentent chacun une nuance et une intensité différentes. Ces trois formes d'apparence simple imposent leur présence par la densité de la matière obtenue par le geste répétitif que l'artiste reproduit durant plusieurs jours⁶.

Dans la série *La Maison de fil*, Romain Crelier questionne notre perception de l'espace avec une forme d'apparence simple en trois dimensions : une maison à sept faces. Ces sept héliogravures présentent chacune une face de la maison. Les lignes nettes et floues déterminent la lecture de l'objet toutefois, elles perturbent sa vision : quelles sont les faces au premier plan et celles à l'arrière-plan ? Suivant où se fixe le regard, la forme se modifie et nos certitudes s'écroulent.

Les deux héliogravures exposées présentent deux objets anodins : un accessoire de la célèbre figurine Playmobil et une ampoule. L'artiste joue avec la perception du spectateur en bousculant ses repères. Ainsi le pistolet Playmobil prend des proportions inquiétantes et perd son caractère ludique, tandis que l'ampoule semble changer de statut : d'artefact éclairant, elle devient œuvre d'art éclairée.



Sans titre, 2003, héliogravure, no. ex. 1/6

⁵ Définition tirée du *Petit Larousse en couleurs*, édition 1972

⁶ Reymond Valentine, « Jeux de construction », in *Romain Crelier*, Moutier, Musée jurassien des Arts, 2005, p.10

Une sculpture est encore visible hors les murs, dans la cour extérieure du musée : un fauteuil en béton. Avec cette œuvre, *Sculpture*, réalisée en 2002, l'artiste détourne la fonction d'un objet banal en modifiant son matériau de base. Le béton, matériau de construction connu pour sa solidité, remplace l'étoffe soyeuse et confortable habituellement utilisée pour la fabrication de ce type de siège. Ainsi, le fauteuil n'est plus présenté comme un objet de mobilier et devient une œuvre d'art exposée sur un socle.

Le travail de Romain Crelier est une question de matière. Comme le souligne Marco Rampini dans son introduction à l'ouvrage dédié à l'artiste : « ses sculptures, ses gravures, ses dessins, c'est une question de matière. (...) Par leurs [les formes] dimensions, grandes ou petites, par leurs proportions, par leurs sournoises simplicités, comme par évidence et en toute sérénité, ces formes imposent leur autonomie statique, leur force propre, leur masse intrinsèque. (...) Je pourrais encore vous dire quelques mots sur les nuances, les tonalités, sur la finesse du grain des héliogravures et la densité du graphite des dessins, sur les reflets et le mat, sur les noirs foncés et les noirs clairs, sur le gris du zinc, du plomb, du béton, le blanc du plâtre, des papiers, bref quelques mots sur ce monde de contrastes et de valeurs »⁷.

Œuvres exposées :

- *Sans titre*, 2003, héliogravure, 42.6 x 45 cm, no. ex. 1/6, collection AGM en dépôt MJAM
- *Maison de fil*, 2015, série de 7 héliogravures éditée par les éditions du goudron et des plumes, no. ex. 1/10, 43.5 x 47.5 cm, collection AGM en dépôt MJAM
- *Playmobil*, 2003, héliogravure, 44.6 x 44.6 cm, no. ex. 3/6, collection AGM en dépôt MJAM
- *Sans titre*, 2005, graphite sur papier, 100 x 100 cm, collection MJAM
- *Sans titre*, 2005, graphite sur papier, 100 x 100 cm, collection MJAM
- *Sans titre*, 2005, graphiste sur papier, 100 x 100 cm, collection MJAM

- *Sculpture*, 2002, béton, fer, 78 x 55 x 59 cm, collection MJAM

⁷ Rampini Marco, « Pour Romain », in *Romain Crelier*, Moutier, Musée jurassien des Arts, 2005, pp. 5-6

Gérard Bregnard

Gérard Bregnard, né en 1920 à Fontenais et décédé en 2003 à Porrentruy. Peintre, dessinateur, sculpteur, l'artiste laisse derrière lui un œuvre abondant.

Les peintures et sculptures exposées ici datent de la période où Gérard Bregnard se consacre uniquement à son art. Il y développe son langage personnel et symbolique. Grâce à un don récent, des œuvres exceptionnelles sont présentées ici.

Gérard Bregnard s'est nourri des leçons des grandes révolutions picturales du 20^e siècle : fauvisme, expressionnisme, cubisme, constructivisme, surréalisme, pour développer un langage qui lui est propre. Son œuvre riche et variée présente néanmoins une certaine cohérence. Joseph Chalverat rapportait : « Il ne cesse de surprendre : et c'est chaque fois un peu miraculeux, car on reconnaît que c'est *du Bregnard* et pourtant, ça ne ressemble à rien de connu ! »⁸. Le surréalisme a été une référence importante pour l'artiste. Libérer l'inconscient de la raison lui a permis de créer une nouvelle réalité et matérialiser ses rêves. Ainsi, ses mondes sont des ensembles étranges et chimériques pourtant constitués d'objets familiers et communs. Les œuvres présentées ici en sont un parfait exemple. La composition de *Mécano cortex* présente une ligne directrice oblique qui dynamise l'ensemble et distingue deux espaces. Le premier s'impose par sa surface importante. Il est composé avec des couleurs chaudes : des rouges et des jaunes. Le second, de surface moindre, s'impose pourtant par l'utilisation de couleurs froides : des bleus et des blancs. L'artiste utilise la valeur expressive des couleurs pour équilibrer l'œuvre. Chaque partie se compose de nombreux éléments qui présentent un certain aspect ludique à décrypter. Dans la partie inférieure, les formes et les couleurs évoquent quelque chose d'organique. Le titre, *Mécano cortex*, vient renforcer cette interprétation. Les renflements rouges représentent-ils les bourrelets du cortex ? Dans son *Petit traité de composition et de psychologie du tableau*, l'artiste y écrit : « le brun, composé de rouge et de jaune en dominante représente la vie organique, l'énergie concentrée. Le bleu, à l'opposé du brun, représente la fonction spirituelle »⁹. Sachant que le cortex cérébral est le siège des fonctions neurologiques de l'intelligence et de la conscience humaine, l'homme transparait en arrière-plan. L'artiste souhaite-il que l'intelligence humaine se révèle pour atteindre une certaine conscience spirituelle ?

Les deux collages présentés ici illustrent une technique utilisée par le peintre dès les années 1960. Ce procédé lui permettait de travailler sa composition en visualisant le résultat final. De ces miniatures, il réalisait un calque qu'il agrandissait et projetait sur une toile. Chaque partie était ensuite travaillée soit par la pratique du clair-obscur, de manière à suggérer un relief et une profondeur en modulant la lumière, soit par le procédé de l'aplat, afin d'obtenir des surfaces uniformes. A partir de la fin des années 1970, le travail de Bregnard connaît une évolution. Bien que l'artiste conserve son langage symbolique, ses compositions se simplifient. L'artiste travaille avec des arrière-plans monochromes peints en aplat, mettant ainsi plus de poids aux figures principales. Cette évolution se lit dans plusieurs œuvres exposées ici : *Un aviateur s'interroge*, *Le Conquérant*, *Un guerrier de Dieu* et *Un lieu de croissance*. Dans trois de ses compositions, *Un aviateur s'interroge*, *Un guerrier de Dieu* et *Un lieu de croissance*, les tons chauds dominent alors que dans la quatrième, les tons froids s'imposent donnant au *Conquérant* force et agressivité. L'attitude du glorieux personnage est renforcée par les lignes saillantes de la composition. Ces quatre univers fantastiques éveillent l'imaginaire laissant le spectateur voguer au gré de ses envies.

⁸ Chalverat Joseph, « Une imagination toujours en ébullition », in *Gérard Bregnard - visionnaire*, Porrentruy, Le Pays, 2010, p. 43

⁹ Bregnard Gérard, *Petit traité de composition et de psychologie du tableau*, 1958, p. 5

La composition *L'Annonciateur* présente un ensemble complexe formé d'éléments parfois difficilement identifiables. Le cadre vert, au centre de l'œuvre, sert d'encrage. En plus de rythmer la composition, il semble s'ouvrir sur un second espace. Les différents éléments de l'arrière-plan forment des diagonales qui convergent vers le centre du tableau, dirigeant ainsi le regard vers cette porte ouverte, de laquelle une étrange forme jaillit. L'ensemble de la composition, aux teintes douces et nuancées, contraste avec les couleurs plus intenses et lumineuses au centre de l'œuvre. La clé de compréhension semble être cette curieuse figure centrale qui lie les deux microcosmes présents dans ce tableau.



L'Annonciateur, 1979, huile sur toile

Parallèlement à la peinture, Gérard Bregnard pratique la sculpture. De par sa nature, elle oblige l'artiste à s'exprimer plus simplement. Comme le soulignent Valentine Reymond et Joseph Chalverat¹⁰, l'esthétique formelle élaborée dans la sculpture va influencer son évolution picturale de la fin des années 1970. Deux sculptures en fer sont présentées ici : *Dame au corset* et *Petit faune*. La première est une femme à la silhouette fuselée vêtue d'un simple corset qui révèle les formes féminines. La figure ne présente ni bras, ni visage. L'artiste simplifie son sujet aux traits essentiels. La seconde sculpture est une divinité champêtre de la mythologie romaine. Ce dieu de métal semble avoir été assemblé avec des instruments recyclés : on devine la palette et la douille d'une pelle, les pointes d'une fourche, un manche, etc. L'artiste a-t-il détourné certains outils ? Les différents éléments recyclés ou non soulignent les principaux attributs qui permettent de reconnaître le personnage: un dieu représenté mi-homme, mi-chèvre.

Comme l'ont déjà souligné plusieurs auteurs, s'il ne fallait retenir qu'un mot de l'œuvre considérable de Bregnard, ce dernier serait l'équilibre.

Œuvres exposées :

- *Petit faune*, non daté, sculpture en fer, 135 x 28 x 35 cm, collection MJAM
- *Campo Lavanolula*, 1987, technique mixte, 42 x 30 cm, collection MJAM
- *Mécano cortex*, 1968, huile sur toile, 120 x 140 cm, collection MJAM
- *En mécanique*, 1969, collage, 24 x 19.5 cm, collection MJAM
- *Caprice de Z*, 1977, collage, 10 x 10 cm, collection MJAM
- *Un aviateur s'interroge*, 1977, huile sur toile, 120 x 100 cm, collection MJAM
- *Le Conquérant*, 1981, huile sur toile, 100 x 100 cm
- *Un guerrier de Dieu*, 1990, huile sur toile, 150.5 x 150.5 cm, collection MJAM
- *L'Annonciateur*, 1979, huile sur toile, 100 x 80 cm, collection MJAM
- *Dame au corset*, 1963, sculpture en fer, 135 x 24 x 15.5 cm, collection MJAM
- *Un lieu de croissance*, 1990-1992, huile sur toile, 105 x 105 cm, collection MJAM

¹⁰ Reymond Valentine, Chalverat Joseph, « Sculptures », in *Gérard Bregnard - Visionnaire*, Porrentruy, Le Pays, 2010, p. 54

Claire Liengme

Claire Liengme, née en 1975, passe son enfance à Moutier. Elle obtient un master en arts visuels à l'ECAV (Ecole cantonale d'art du Valais) en 2013, avec la mention félicitations du jury.

Son travail questionne le temps. Quelles traces la société conserve-t-elle des temps anciens ? Lors de séjours en Suisse et à l'étranger, l'artiste emmagasine différentes énergies, capte des instants fugaces qui seront la matière première de son travail. Au travers de rencontres hasardeuses qu'elle provoque ici et ailleurs, elle raconte le monde et ses habitants dans un langage poétique, pérennisant ainsi une forme de mémoire collective.

La trace et le souvenir sont des thèmes récurrents dans son travail. Avec *Cheveux II*, l'artiste dessine une mèche de cheveux d'une remarquable facture. Présentée sous cadre, cette œuvre devient l'objet témoin d'un instant révolu, conservé précieusement. Ce dessin pourrait rappeler le geste d'une mère coupant une mèche de cheveux de son enfant dans le but de préserver une trace, garant de la mémoire. Avec la série *Rétroviseur*, d'anciennes photographies familiales racontent des brides d'histoires de l'enfance de l'artiste, qui avoue avoir gardé peu de souvenirs de ceux-ci. Ces photographies, témoins de la propre histoire de l'auteur, deviennent ici le garde-fou de la mémoire. Le charme du grain propre à la photographie argentique, le manque de netteté, le rendu vaporeux donnent à ces œuvres un caractère universel qui fait écho à des souvenirs de notre propre histoire.

La photographie comme témoin du temps qui passe est exploitée par l'artiste pour distinguer deux caractéristiques du temps : le *kairos* et le *chronos*. Le *kairos* est le temps métaphysique : un moment décisif qui implique un avant et un après, l'occasion opportune¹¹. Avec *18 kairos*, Claire Liengme met en image ce temps métaphysique avec des prises de vue d'une fenêtre habillée d'un rideau. La question de l'instant y est prédominante. Le *chronos* est le temps physique quantifiable. La mesure du *chronos* permet de fractionner le temps et différencier le passé du présent du futur¹². L'objet qui permet cette mesure au quotidien est la montre. L'installation *285 minutes chronos* se compose de trente-cinq photographies prises par le grand-père de l'artiste, René Chatelein, pour un groupe horloger. La première montre indique 10h08. Le temps avance péniblement jusqu'à 10h16 puis s'accélère jusqu'à 10h38 et indique enfin 15h39. Au-delà de leur propre histoire, ces montres illustrent avec une subtile simplicité la mesure du temps qui passe.

Pour *Frise*, l'artiste s'inspire de la silhouette reconnaissable d'une usine qu'elle découpe dans du papier. Délignée et accrochée de manière traditionnelle, le sujet est reconnaissable à la toiture en dents de scie typique de ces manufactures industrielles. Suspendue comme une guirlande, le motif se métamorphose et sa nature change. Ainsi, l'usine

se libère et devient autre chose de plus poétique. Le jeu des ombres accentue cette transformation.



18 kairos, 2017, de la série « 338 kairos », photographie

Avec *(In)cognito*, Claire Liengme questionne les mythes helvétiques de Guillaume Tell et Arnold de Winkelried, en confrontant les récits récoltés auprès d'inconnus aux photographies de rues portant les noms de ces héros en Suisse et à l'étranger (Belgique, France, Allemagne, Espagne, Etats-Unis). Ici le médium importe peu l'artiste qui utilise principalement des photographies

¹¹ Renouveau Rémi, *Les 3 types de temps : Chronos, Kairos et Aïôn* [en ligne], <http://www.3hcoaching.com/connaissance/les-3-types-de-temps-chronos-kairos-et-aion/>. Consulté le 12 janvier 2018

¹² *Ibidem*

disponibles sur internet. Avec ces images provenant de divers horizons, l'artiste met en avant les similitudes qu'il peut y avoir entre une rue à Berne, à Paris ou à Barcelone. Sans plus d'explications, ces allées se ressemblent, devenant des lieux communs, *incognitos*. Peut-on en conclure que « tutto il mondo è paese » (le monde entier est un village¹³) ? Proverbe italien qui a été conté à l'artiste par un mexicain au Caire ! Claire Liengme avoue avoir une passion pour l'anecdote, qu'elle travaille également dans ses *Histoires ordinaires*. Cet ouvrage regroupe onze récits collectés lors de son séjour à Anvers. Allant à la rencontre de l'autre, elle retranscrit les histoires qui lui sont contées, en respectant scrupuleusement la poésie des mots choisis par les conteurs. Ce projet d'écriture, illustré de photographies prises à Anvers, conserve les souvenirs de ses habitants. Il est l'objet témoin d'un instant unique que l'artiste a partagé avec des inconnus rencontrés lors de son séjour. Cette cristallisation du souvenir et de la mémoire se retrouve dans d'autres travaux, notamment dans les *Fragments* de papier peint, derniers témoins d'une ancienne décoration des lieux.

Le travail de Claire Liengme questionne avec beaucoup de sensibilité la mémoire propre à chacun et celle conservée par la société d'ici et d'ailleurs, « avec une légèreté qui semble renvoyer à la fragilité de la mémoire »¹⁴.

Œuvres exposées :

- *Fragment*, 2013, installation, crayon, dimensions variables
- *Cheveux II*, 2007, brou de noix, crayon, 31.5 x 47.2 cm
- *Claire, Corinne, TV- Perruche - File indienne, sous-bois - Ecureuil - Sous-bois, Corinne - Noir, salon, salon*, 2013, de la série « Rétrovisueur », installation, photographie, planches-contacts, 13 x 351 cm
- *18 kairos*, 2017, de la série « 338 kairos », photographie, plan-contact, 89.2 x 30.3 cm
- *Le Mécanicien*, 2013, poème, 17.8 x 14.1 cm
- *285 minutes chrono*, 2018, installation, 40 photographies de René Chatelain, 64.5 x 34 cm
- *Frise*, 2015, installation, découpage papier, 8.8 x 250 cm, 15 x 60 cm
- *In(cognito)*, 2010, installation, porte cartes postales, cartes postales, h : 164 cm, Ø 23 cm, collection MAJM
- *Histoires ordinaires*, 2016, leporello, 11 nouvelles, 24 photographies, 13.3 x 450 cm

Salle jeune public

Une salle jeune public introduit des approches originales et ludiques en lien avec l'exposition. A disposition également à l'accueil: des carnets de visite.

Commissariat de l'exposition

Valérie Studer, attachée de conservation

Exposition présentée en parallèle au Musée

Paul Viaccoz – La Censure des messages

Le Musée est soutenu par :



¹³ Le Dictionnaire des citations [en ligne], <http://dicocitations.lemonde.fr/proverbes-dictons-monde.php>. Consulté le 2 mars 2018

¹⁴ Girod Jean-Pierre, « Moutier vu et ressenti par Claire Liengme », in *Le Quotidien Jurassien*, 7 novembre 2015